Texte pour la table ronde
« Nos années 80 : institution, expositions, marché de l'art »

–

Philippe Dagen

Depuis les années 80, nous avons déménagé deux fois. On connaît les conséquences des déménagements sur les bibliothèques. Elles subissent des purges. Par inadvertance, lassitude, par l'effet d'un jugement brutal, des livres sont précipités des étagères dans des cartons, ces cartons dans une cave. Sans doute ne doit-on pas attribuer à ces opérations accomplies dans l'urgence la dignité d'un jugement réfléchi, mais elles n'en sont que plus significatives. C'est ainsi qu'aujourd'hui, il ne me reste rien – rien d'accessible – de tout ce qu'il y avait de très « années 80 » dans ma bibliothèque.

Ceci n'est pas seulement un préambule qui excuserait l'absence de toute citation dans les quelques réflexions à venir – la citation étant le signe du sérieux mais aussi celle du post-modernisme, particulièrement du post-modernisme pictural. Avouer qu'il n'y a plus rien de très « années 80 » dans la bibliothèque suppose que l'on s'explique sur ce qu'aurait été cette littérature et sur les motifs de sa disparition – quelques soient les circonstances ménagères de cette dernière.

Quels ouvrages aurais-je recherché si je ne les avais su inaccessibles ? Retour sur la mémoire, exercice de « je me souviens » qui fait penser à l'instant à Perec, dont la présence dans cet inventaire approximatif s'impose : lecture de *La Vie mode d'emploi* dans une chambre d'hôtel à Aix-en-Provence, lecture de *La disparition* dans un jardin. Auteurs et titres donc – l'énumération promet d'être sincère et de n'avoir pas été, pour l'occasion, enrichie d'ouvrages lus ou aperçus plus tard. Qui promet aussi de ne pas tenir compte de ce que certains auteurs sont devenus par la suite et de ce que leur destin a pu apprendre sur ce qu'ils étaient déjà alors, à leur insu supposons. Jean-François Lyotard, *Le Post-modernisme expliqué aux enfants*, édition de poche, à Fontainebleau dans des circonstances singulières : perplexité, méfiance devant une thèse qui, comme celles de Baudrillard, n'est acceptable que si l'on admet que les bouleversements techniques qui sont alors en cours – et ne paraissent plus aujourd'hui que la préfiguration timorée de ceux qui se sont accomplis depuis – que ces bouleversements donc créent un monde définitivement différent, où le réel n'est plus qu'effets

de réel, le monde que l'ensemble de ses représentations. Fascination devant la technique – l'exposition *Les Immatériaux* en a été l'apothéose alors et le moins que l'on puisse dire est qu'elle ne faisait pas assez place à la permanence des archaïsmes. Elle renouvelait le songe de l'homme nouveau, dont il ne reste plus guère aujourd'hui que les applications militaires.

Continuons.

Renaud Camus, *Buena Vista Park* (1980) : tissage de citations réelles ou inventés, de fictions interrompues à peine commencées, de morceaux d'autobiographie allusive, de références à Roland Barthes. Celui-ci, nécessairement : *Fragments d'un discours amoureux*, dans un train cette fois, et *Roland Barthes par Roland Barthes*. Ce qui l'emportait, c'était que le formalisme méthodique était devenu moins autoritaire et qu'il était à nouveau permis de procéder par empathie, non selon les structures d'un système, mais selon les élaborations partiellement aléatoires et incompréhensibles de la mémoire personnelle. Avec Barthes, Sollers fatalement – mais qu'est-ce cela pouvait bien vouloir dire ? Rien de plus qu'une certaine figure de l'écrivain, le bar du Pont Royal qui n'existe plus, le Sollers de chez Gallimard, l'histoire de la littérature française du vingtième siècle remontant d'un bloc – toute la littérature française parce qu'elle était littérature.

Je veux me faire comprendre sur ce point : ce qui semblait compter seul désormais, c'était l'art d'écrire, sans trop considérer ce qui se trouvait en cause fait d'idées, de positions politiques ou morales. En somme une certaine exaltation de l'art. Il y avait là quelque chose qui me gênait. Un soir, nous avons parlé de ce que Bataille a écrit de Manet et que Sollers approuvait : de Manet qui aurait procédé à l'élimination du sujet dans la peinture. Je refusais cette interprétation, malgré Bataille – je la refuse encore et d'autant plus aujourd'hui qu'elle me paraît, de la part de son auteur, une concession à une certaine explication simpliste de l'art moderne à laquelle il ne pouvait réellement croire. Je n'étais pas davantage d'accord sur le cas Céline, qu'il aurait fallu considérer comme le plus grand écrivain du siècle, hors toute réflexion sur ce qu'il a pu écrire. Bagatelles ?

À mesure que j'avance, quelque chose se dessine : l'un des principaux motifs de mon antipathie à l'encontre de ce qui se donnait pour post-modernisme. Je ne prétends pas l'avoir compris alors, encore moins l'avoir formulé, bien que j'ai déjà pas mal écrit dès cette décennie. Ce motif, le voici : l'apologie de la création artistique, la prise en compte de tout le passé, l'usage sans complexe de tout ce qui pouvait y être pris – l'hétérogène sans gêne, la formule eut alors un certain succès du côté des anciens telqueliens –, tout cela, qui a bien des égards ne pouvait paraître que comme très attirant allait de pair avec une conception de moins

en moins politique, de moins en moins idéologique, de moins en moins critique du monde contemporain et de son art. Autrement dit : le ton était à l'acceptation, sinon à la fascination. Acceptation de toute l'histoire de la littérature et de l'art conçue comme un gigantesque magasin de références et d'accessoires ; acceptation œcuménique des formes et des modes d'expression les plus divers ; acceptation ou exaltation d'un éclectisme qui n'a que faire des analyses et des querelles idéologiques.

J'ai parlé d'écrivains. Il faut aussi parler d'artistes. En 1984, au MoMA, je vois une exposition nommée *International Survey*, la Transavangarde, les supposés nouveaux fauves berlinois, David Salle, Eric Fischl, Julian Schnabel, les mêmes qu'à la Biennale de Paris à la Villette, les mêmes que dans *Zeitgeist*, les mêmes que dans l'exposition *L'époque, la mode, la morale, la passion*. Dans celle-ci, Schnabel expose une très grande toile qui est l'agrandissement d'un autoportrait d'Antonin Artaud. Là, ce ne va pas. En fait, ça ne va pas mieux quand Chia, Paladino, Cucchi recyclent des formes plastiques néo-archaïques, celles là même dont Carra, Sironi et quelques autres avaient fait l'italianité nationale, historique et éternelle dans les années 20. Cette Transvangarde est l'exemple même d'une pratique picturale de commémoration de la peinture, approuvée par le marché avec d'autant plus d'enthousiasme qu'il n'y a rien dans ces toiles qui puissent déranger qui que ce soit : overdose d'historicisme, ce calmant très puissant auquel on s'accoutume si vite. Historicisme qui affecte aussi aisément ce que l'on appelle abstraction que ce que l'on appelle figuration : mouvement néo-géo, retour du matiérisme, come back du gestuel. Peter Halley, David Reed, Philip Taaffe, je n'arrive plus à retrouver les noms. Le discours de déconstruction de l'art tourne à la célébration de la couleur, de la touche, de la texture, des exercices techniques et stylistiques. En France, Gérard Garouste et Bernard Frize. Refus de choisir : ce sont les deux faces de la même pièce, pièce de collection il va sans dire.

En France, encore, la situation est compliquée par le contexte administratif. Après des années d'indifférence culturelle, mauvais souvenir de l'exposition « Pompidou » de 1972, bon goût bourgeois des années VGE – souvenez-vous –, le ministère Lang crée des institutions qui prennent fait et cause pour des artistes qui ont jusque là étaient ignorés des pouvoirs publics – juste réparation sans doute que de leur passer des commandes –, mais ces artistes ne sont pas en phase avec les années 80 – euphémisme – et, de toute façon, l'interventionnisme des pouvoirs publics en matière de création contemporaine ne produit, hors de France, que des effets au mieux nuls, au pire contreproductifs : calamiteuse expédition d'artistes français à New York, d'Olivier Debré à Hervé Di Rosa.

Complication supplémentaire : l'apparition d'un discours traditionaliste – *Considérations sur l'état des beaux arts*, Jean Clair – qui a profité de l'ambiance du moment pour s'efforcer d'inscrire au programme le retour aux traditions, au métier, au pastel. Une décennie plus tard, ce propos était devenu assez bruyant pour en appeler au démantèlement des institutions et à la restauration des « vraies » valeurs.

Valeurs, justement. Cet éclectisme et cet historicisme enthousiastes, rhétorisés autant que théorisés, convenaient au marché. Toute œuvre étant considérée comme acceptable et relevant d'un jugement de goût, donc d'un jugement variable et nullement obligatoire, toute œuvre lestée de références historiques – donc rassurantes – se trouvant valorisée par ce fait même et intégrée dans le continuum muséal, le discours du post modernisme apparaît comme une entreprise de légitimation esthétique du gonflement de la marchandise artistique et de sa valeur financière. Ce gonflement a déterminé le boom du marché de l'art de la seconde moitié des années 80, autant en Europe qu'aux États-Unis, boom qui a pâti de la première guerre du Golfe et, plus généralement, de l'effondrement de l'ordre mondial issu de la guerre froide, fin de l'Union Soviétique, fin du bloc de l'Est et du pacte de Varsovie. Un historien marxiste définirait le post-modernisme comme la superstructure rhétorique d'un phénomène financier spéculatif capitaliste assez classique, boulimique et amnésique donc. Un historien marxiste vicieux se demanderait dans quelle mesure le renouveau actuel de la notion serait lié à l'explosion du marché de l'art contemporain depuis une demi-douzaine d'années. Il suggèrerait que les travaux de Jeff Koons, Damien Hirst ou Peter Doig, par leur diversité formelle, leur haut degré d'élaboration technique et l'absence de toute portée critique – réduite à des banalités, la vie, la mort, le sexe – conviennent au marché à proportion même de leur qualité spectaculaire et de leur innocuité intellectuelle. Serais-je cet historien de l'art marxiste vicieux ?

Une dernière évocation. Dans *Le Monde*, j'écris alors un compte rendu sévère de *L'époque, la mode, la morale, la passion*. Il me vaut les mécontentements habituels et une lettre, assortie d'une invitation à déjeuner. Elle vient de Jean-Paul Aron que je n'ai alors jamais rencontré, auteur d'un livre nommé *Les Modernes*. Il veut savoir pourquoi cet éclectisme dépassionné me déplaît tant. Jean-Paul Aron vient aussi de publier *Mon sida*, dont il est mort quelque temps plus tard. C'était ça aussi les années 80.

Si tant de livres ont disparu des rayons de la bibliothèque, c'est qu'ils n'étaient pas si nécessaires que cela. Je n'avais pas envie de les relire.